ADRIAN MARINO

„Viaţa lui Al.

Macedonski"

A scrie o viaţă a lui Al. Macedonski, cunoscătorul de literatură ştie, e o întreprindere care deopotrivă atrage şi înspăimîntă pe orice critic literar. Dar un temerar trebuia să se găsească şi acesta e Adrian Marino. Surpriza e însă mai ales că întîia biografie completă a poetului nu vrea să ţină deloc seama de şovăielile şi prudentele începuturilor, fiind dintr-o dată o operă excepţională.

întîrzierea atîta a acestei cărţi ne face să ne punem în chip firesc întrebarea: ce reprezintă în definitiv o biografie, cînd, cu alte cuvinte, se află întrunite toate condiţiile ei? Adică să meditǎm puţin asupra acestui fel de scrieri, întîi, o biografie trebuie să posede o minimă bază documentară. Unde devin ştirile suficiente, cît trebuie să prelungim adunarea lor, nu putem şti niciodată şi G. Călinescu mărturisea într-un rînd că e împins necontenit de un fel de demon interior să descopere imposibilul şi să tulbure pe alţii cu mereu alte revelări. Dar tot autorul ***Vieţii lui Eminescu*** adăuga că o biografie e un fel de *„sinteză ideologică a zilelor trăite",* o operă de *„generalizare concretă, iar nu de notaţie naturalistică"* Biografia are, deci, mai mult decît orice altă specie de critică, o latură de exactitate, de informaţie, de fidelitate şi una de ipoteze, în fond de creaţie; strîngînd toate documentele care se pot strînge în legătură cu existenţa unui artist, cine ne garantează totuşi că am descoperit adevăratul portret uman al artistului? Nu mai spun că informaţiile pot fi lacunare sau false.: dar chiar presupunînd documentaţia ideală, existenţa unui om se ridică peste toate aceste elemente, pe care le implică şi le anulează într-un sens interior. Un document sau mai multe pot lipsi fără a primejdui biografia, dar, fără putinţa de a întrevedea acest înţeles uman general, biografia nu există. Ce e atunci acest sens? Se poate el documenta ca tot ceea ce intră într-o biografie? Părerea cea mai răspîndită este aceea că sensul vieţii unui artist trebuie căutat în viaţa ca atare: aceasta poate fi adevărat, dar nu în cazul scriitorului care trăieşte şi se realizează ca om în vederea operei (cel puţin din perspectiva noastră). Şi sensul unei astfel de existenţe determinate de ceva din afara ei (e un fel de a vorbi) nu mai poate fi căutat în ea însăşi. Să punem întrebarea de la început în sens invers: pînă unde putem restrînge documentaţia, care e minimul necesar? Acest minim necesar e, evident, opera artistului, fiindcă abia cu ea i se ia biografiei ultima justificare. Existenţa creatorului capătă un înţeles numai în lumina creaţiei şi biografia esenţială rămîne totdeauna opera.

Cine are curiozitatea să verifice documentaţia ***Vieţii lui Macedonski*** nu poate să nu vadă materialul imens pe care se sprijină cartea: autorul ştie enorm despre subiectul lui, a parcurs tot ce se cunoştea, a descoperit el însuşi lucruri noi şi a pus la punct numeroase altele vechi. Numai din spirit de şicană i-ar mai putea căuta cineva goluri. E drept, însă, că în cazul lui Macedonski, poate mai mult decît al altora, operaţia de cunoaştere exhaustivă, de informare excesivă chiar, era necesară, date fiind multele ştiri contradictorii în legătură cu viaţa poetului de care biograful s-a izbit. Aşa încît, la necesitatea restituirii unui Macedonski adevărat, se va fi adăugat şi plăcerea (care se străvede printre rînduri) de a lămuri şi eventual înlătura legendele cele mai ciudate, cele mai extraordinare care au făcut vreodată corp comun cu amintirea unui scriitor român. Mai pot fi desigur lucruri de spus (autorul ne dă a înţelege undeva), mai pot fi îndoieli cu privire la un izvor sau altul, dar sentimentul, la lectura cărţii, e de încredere: cercetătorul vieţii lui Macedonski şi-a atins scopul.

„Pe acest fundament de date, spune A. Marino în **Prefaţă,** *am încercat să construim un portret moral". «Orice viaţă,* explică el mai departe, *are un specific al său, traiectoria, timbrul său inefabil şi în funcţie de această busolă ne-am străduit să construim întreaga noastră sinteză, orientată în primul rînd nu spre „creaţie", ci spre cunoaştere şi înţelegere».* Dar ce diferenţă poate- fi între a cunoaşte fizionomia morală a poetului şi a o crea? Fireşte, nici una: datele biografice se descoperă, se explică, se cunosc, portretul moral se creează. Pentru că un portret moral nu poate fi atestat documentar şi, oricît, legat de izvoare, el rămîne principial ipotetic. Nu e biograf acela care, o dată informaţia stăpînită, nu se poate transforma în creator, făcînd din scriitor personajul lui; fie retrăind în acest personaj, identificîndu-se cu el, fie privindu-l din afară, sensibil la existenţa lui ca la un spectacol al fericirii şi suferinţei, al iubirii şi al urii, al vieţii şi al morţii; fie rămînînd cu fidelitate la ce-i oferă documentele, încercînd să fie „obiectiv", fie transformînd actele eroului său în actele sale proprii, însuşindu-şi şi ambiţiile, aventurile, iubirile, viaţa lui întreagă.

Cum procedează Adrian Marino? Desigur, astfel de întrebări cer răspunsuri prudente. El pare sensibil mai degrabă la spectacolul extraordinar, cînd tragic, cînd ridicol, al existenţei lui Macedonski, decît dispus să se identifice cu personajul său. E de altfel tipul de biografie călinesciană: nici Călinescu nu se substituie lui Eminescu sau lui Creangă, ci le reface viaţa cu voluptăţi de privitor şi de regizor totodată. Insă dacă G. Călinescu e grav, A. Marino e mai ales ironic, la modul francez. Dacă G. Călinescu nu are adesea (chiar cu privire la Macedonski)

aerul de a-şi moraliza eroul, venit dintr-o concepţie apăsată, personală, de viaţă, şi poate de aceea puţin prea rigidă, A, Marino e detaşat şi îşi „înţelege" mai bine personajul, trecînd cu umor peste avatarurile lui morale, multe scandaloase. Sigur că modul de a privi nu rămîne fără consecinţe pe planul propunerii unui profil sufletesc poetului. Ce laturi ale personalităţii poetului reţin pe A. Marino? La ce aspecte ale vieţii lui se dovedeşte criticul mai receptiv? Izbitoare e la el o, aşa-zicînd, viziune senină: autorul se apropie de biografia poetului, chiar în locurile ei cele mai întunecate, cele mai tulburi, cu o anume linişte, cu detaşare uşor ironică uneori, cu candoare totdeauna, în acest stil afectiv de supleţe şi de „înţelegere" sînt evocate copilăria poetului, peregrinările adolescenţei, mai apoi clipele fericite ale vieţii familiale şi, în paginile poate cele mai vibrante, dragostea, atenţia delicată şi generoasă a lui Macedonski pentru discipolii lui (nu o dată răsplătită cu o ingratitudine revoltătoare). Desigur, biograful nu ignoră momentele teribile, apăsătoare, ale existenţei poetului, sfîşierile lui lăuntrice, neputinţele lui tragice - dar mişcarea neascunsă de simpatie care răzbate printre rînduri are ca obiect mai ales un alt Macedonski, entuziast şi copilăros, tandru cu o mare capacitate de dăruire, stăpînit de seninătate în adîncul sufletului aşa de zbuciumat pe deasupra. Pentru acest Macedonski vibrează în chip special biograful. Capitolele tragice şi nefericite din viaţa poetului înfăţişate cu talent şi acestea, sînt totuşi, mi se pare, mai puţin zguduitoare decît ne-am aşteptat. Ele trezesc în noi compătimire, nu însă suferinţe sau dezgust.

Ar fi nedrept să nu spunem că, independent de înclinaţiile afective ale autorului, cartea conduce la un portret interior complex al lui Macedonski. Dintr-o rezervă pe care o punem pe seama modestiei, A. Marino nu trage elementele acestui portret într-o construcţie critică unitară, într-o „sinteză aforistică". Cum a rezistat criticul ispitei? Mai cu seamă că elementele unui portret se găsesc aproape reunite în cutare capitol intitulat *Vis şi realitate* şi originalitatea lui e indiscutabilă. G. Călinescu propunea un Macedonski sublim orgolios, a cărui existenţă nu e afît nefericită, cît poetul însuşi cultiva *„plăcerea de a se simţi persecutai",* respins, detestat. *„ A căutat el cu tot dinadinsul o ocupaţiune durabilă şi i s-a refuzat?* " — se întreabă cu îndoială Călinescu. Evident, nu, dar ar mai fi fost Macedonski, cu morga lui de Uriaş, silit să trăiască printre pigmei, dacă proceda astfel? E o neînţelegere, în plus, cartea lui A. Marino conţine destule date din care rezultă că persecuţiile, atmosfera insuportabilă ce i se face după 1883, duşmăniile erau, cu toată plăcerea de a exagera a poetului prin firea lui exagerat voluntară, ca şi prin lipsa simţului pentru realitate. Observaţii adînci, dar care nu oferă încă un tablou sufletesc coerent.

E tocmai ceea ce realizează A. Marino, pentru care cheia dramaticei existenţe a lui Macedonski ar fi neputinţa poetului de a concilia realitatea cu visul. „Iremediabil scindată", personalitatea poetului nu-şi va găsi din acest motiv „nici[1] un centru de echilibru". Conflictul cu realitatea determină la Macedonski transformarea visului în *„stil de viaţă, soluţie a fericirii, instrument de cunoaştere şi metodă a realizării de sine".* Fantoma lui Don Quijote mai mult pe latura lui sublim ridicolă, un Don Quijote fascinant prin candoare, cu gesturi de fermecătoare generozitate, lăsîndu-se adulat ca un zeu pentru că se crede, cu toată convingerea, astfel, oficiind de la înălţimea lui morală, cu o mască de gravitate inimitabilă. A. Marino, e întîiul care a observat mai sistematic această latură neprevăzută a poetului, învinuit aşa de insistent de către contemporani pentru lipsă de caracter, josnicie sufletească, ură, perfidie. Criticul întoarce toată vremea personalitatea poetului pe faţa aceasta de seninătate şi puritate şi trebuie să recunoaştem logica desăvîrşită a portretului. Noi am fi pornit poate de la amara, tulburătoarea deznădejde care se presimte mereu în vocea poetului, pe care el o ascunde în sarcasme şi în atitudini ostentative. Macedonski nu e numai sublim ridicol prin candoarea lui donquijotescă, dar profund tragic. Şi tragedia vieţii lui Macedonski nu trebuie căutată numaidecît în firea, în caracterul omului. Ca emirul din *Noaptea de decemvrie,* el a pornit în căutarea unei închipuite Mecca, lăsîndu-şi avuţiile, adică fericirea terestră. El renunţă la realitate în favoarea visului, ca Don Quijote, ca emirul: Mecca pe care o caută cu deznădejde este o altă existenţă, dorită cu toată puterea sufletului, o existenţă sub zodia absolutului. Ce e Mecca dacă nu, înainte de toate, poezia? T. Vianu vorbea de „tragica nereuşită" a vieţii lui Macedonski, cam în felul în care, într-o cunoscută carte, Sartre constata *„l'echec de Baudelaire".* M. Blanchot răspundea ultimei observaţii că această viaţă responsabilă de nereuşita lui e responsabilă şi de una din cele mai mari reuşite ale secolului: *Leş Fleurs du mal.* Viaţa lui Macedonski e tragică, dar nu în nereuşita poetului, ci dimpotrivă, în reuşita lui: trăirea în lumina altei existenţe decît în aceea mutiiată de o societate neîncăpătoare pentru el, de unde suferinţa, deznădejdea, dezgustul de albatros pe care aripile îl împiedică să meargă.

(Contemporanul, nr 13, 1966)

„Opera lui Macedonski" *

Nu s-a scris pînă astăzi o carte mai atentă, mai informată, mai înţelegătoare despre opera lui Alexandru Macedonski. Analiza este atît de amănunţită încît nu rărpîne nimic neexplorat, neexplicat; şi,

în acelaşi timp, nimic neraportat la tot, la sinteza care reprezintă, nemărturisit, punctul de plecare. Adrian Marino este un critic, nu un documentarist. O astfel de radiografie poate cu adevărat să.facă ridicolă „controversa Macedonski", răspunzînd aşteptării lui T. Vianu din 1926, ca fiind pentru autorul *Nopţilor* ceea ce sînt pentru Eminescu cele cinci volume de exegeză călinesciană. De altfel, lui Adrian Marino spiritul „lucrării" lui Călinescu nu-i e indiferent, cîtă vreme trebuie să întreprindă şi el, dincolo de analiză, o „demistificare"; un examen minuţios nu numai al operei, dar şi unul al deformărilor ei în conştiinţa contemporanilor sau a posterităţii. Aşa se justifică proporţiile cărţii. Era nevoie de o răbdare neînchipuită, aproape eroică, pentru a lua răstălmăcirii lui Macedonski orice temei; mai mult, pentru a putea scrie de acum înainte despre el fără crispare. Poetul era prea puţin un autor binecunoscut şi prea mult un caz: istoria literară traversa, în legătură cu el, un capitol senzaţional. Despre toţi ceilalţi scriitori români, istoricii literari cred că se poate vorbi cu obiectivitate: în faţa lui Macedonski ei deveneau subiectivi, privindu-l cu ostilitate şi răscolindu-i dosarul ca să scoată la iveală mereu alte probe împotriva lui. Monografia lui Adrian Marino, părtinitoare atît cît era. necesar să fie cu un mare nedreptăţit, limpezeşte cazul şi face lui Macedonski acest serviciu paradoxal: îl dă pe mîna istoricilor literari şi a profesorilor!

N-aş spune că *Opera Iul Alexandru Macedonski* este oricui accesibilă; ea are, la urma urmelor, un caracter aproape de specialitate şi talentul lui Adrian Marino nu poate interveni chiar pretutindeni -căci sînt atîtea pagini în care se analizează idei, influenţe, izvoare - ca să (vorba lui) „poetizeze materia". Ca şi în exemplul *Operei lui Eminescu,* ne aşteptam la un capitol asupra culturii poetului *(Puncte cardinale),* la altele asupra filozofiei teoretice *(Ideile)* şi practice *(Concepţia de viaţă).* Acestea se rotesc în jurul descrierii operei *(Structura)* şi al analizei estetice propriu-zise *(Arta).*

Probabil nu mai este nimic esenţial de adăugat cu privire la formaţia ideologică şi literară, la cultura lui Macedonski. Examenul lui Adrian Marino nu e decît aparent descriptiv, în fond, el a descoperit o „direcţie iniţială" a spiritului macedonskian, - paşoptismul - şi a urmărit comportarea ei în tot lungul biografiei culturale a poetului. * Principiul este unul structural, nu enumerativ: sîntetn chiar avertizaţi că inventarul de idei n-are valoare cît timp lipseşte personalitatea care să-i dea unitate. Cultura lui Macedonski, a oricărui scriitor, este un tot: poetul primeşte influenţe doar în măsura în care e în stare să le asimileze. Adrian Marino porneşte dinăuntrul fiinţei intelectuale a

poetului spre a dovedi cum izvoarele ei externe, departe de a fi întîmplătoare, răspund unui apel al fiinţei înseşi, în multe monografii personalitatea scriitorului apare justificată ideologic prin cultura lui, cînd - cum Adrian Marino demonstrează foarte bine la Macedonski -în definitiv cultura scriitorului e aceea care se justifică prin personalitatea lui. Normal ar fi în acest punct al cercetării, să trecem la „ideile" lui Macedonski. Dar capitolul consacrat lor (pe drept cuvînt, Macedonski fiind adesea un inteligent teoretician) ca şi acela despre „concepţia de viaţă" sînt lăsate pentru la sfirşit. Aceasta se datorează probabil credinţei criticului că „filozofia" nici nu are vreun înţeles în afara operei (analizată între timp), fiind la mijloc un poet. Lucrul e doar în parte adevărat, fiindcă există numeroase păreri teoretice („idei") ale lui Macedonski pe care le putem cerceta ca atare. Rămîne concepţia de viaţă care, ea, da, nu poate fi analizată decît prin raport cu opera. Adrian Marino încheie precum începuse: se întoarce la omul Macedonski. Concepţia de viaţă e rezultatul ultim (şi corolarul) analizei, dovadă a „universalităţii" scriitorului. Nu e locul într-o cronică menită a semnala o carte de însemnătatea acesteia să intrăm în detalii. Totuşi mi se pare că nu concepţia dă sens personalităţii macedonskiene, ci opera. Aş fi preferat ca ultimul accent al cărţii să cadă pe operă.

Nu am cuvinte să subliniez excelenţa capitolelor centrale ale cărţii: descrierea operei şi analiza estetică, în care *„elevaţia şi prăbuşirea", „extazulşi transfigurarea", ,,iluzia şi decepţia", „geniul şi poetul"* şi alte asemenea „dualităţi", fonnînd „carnea propriu-zisă a poeziei" sînt studiate dintr-o „perspectivă sistematic-evolutivă". *„Poetul* -subliniază Adrian Marino - *se exprimă, ca oricare altul, doar în personalitatea fragmentelor viabile, exemplare nu prin aspectele caduce - oricît de numeroase ar fi - ale operei. De aceea, caracterizarea estetică* (s.n.) *trebuie să plece numai de la acest nivel. Despre ce nu,există nu se poate vorbi. In critică „cel puţin, neantul nu inspiră analize".* Admirabile cuvinte! Dar de sînt şi adevărate, înseamnă că abia analiza estetică face cu putinţă descrierea, căci n-are sens să descriem ceva a cărui existenţă n-a fost dovedită. Sau - şi aceasta e de fapt justificarea lui Adrian Marino - descrierea nu se referă la operă, ca existenţă împlinită, ci la materia ei primă din care urmează a se constitui, la atitudinile morale, intelectuale, temperamentale ale lui Macedonski.

Există şi precedentul exegezei -eminesciene întreprinsă de Călinescu. Şi acolo „analisele" veneau după „descrierea operei". Dar faptul se justifica astfel: se descriau imensele ruine ale poetului,

faţa lui virtuală, în cazul lui Adrian Marino, explicaţia separării unui strat de semnificaţii nici curat psihologice, nici curat literare, autorul ***Operei*** lui Alexandru Macedonski o datorează iarăşi biografului lui Macedonski. Era oarecum de aşteptat ca autorul biografiei - pe care acest volum o egalează prin erudiţie, dacă nu totdeauna prin acelaşi farmec şi aceeaşi culoare - să nu poată pierde din atenţie viaţa cînd scrie despre operă. Desigur, Adrian Marino e un critic prea subtil şi prea experimentat ca să uite că totdeauna (şi la Macedonski lucrul e aşa de limpede!) biografia devine poezie şi confesiunea lirism. ,,Definiţiunea" poetului nu mai răspunde, la Adrian Marino, convingerii lui Macedonski însuşi care remarcă privitor la Verlaine: *„în afară de sinceritate şi entuziasm nu există poezie"*. Totuşi chiar dacă nu mecanic, printr-o metamorfoză oarecare se admite că sentimentele omului Macedonski devin (cînd devin) poezie, căci altfel nu s-ar explica anticiparea analizei estetice prin fixarea cadrului moral. „Lirismul" (cu sau fără ghili'mele) înseamnă pentru Adrian Marino expresia unui eu şi în acest sens afirmă el într-un loc, în glumă, că prin egoism Macedonski ar trebui considerat cel mai liric poet român! în linii mari, aşa şi este, cu precizarea că viaţa fiind materia poeziei, impulsul de a scrie nu este nevoia de a exprima pur şi simplu viaţa. Mai ales că la Macedonski, precizarea se dovedeşte repede exactă, biografia dăunînd operei. Macedonski nu e poet, dar devine. Există o dramă a creatorului: cînd dă ascultare impulsurilor lui cele mai adînci, Macedonski pare mai puţin poet decît oricînd. Ca să devină poet, el trebuie-să se lupte cu aceste impulsuri, să nu se exprime. Ion Negoiţescu a arătat în ***Poezia lui Eminescu*** cum Eminescu se de-liricizează pe măsură ce nu mai dă ascultare vocii lui profunde; mi se pare că, dimpotrivă, Macedonski se realizează fugind de această voce care-l îndeamnă să-şi strige ura. sarcasmul -sau iubirea, astupîndu-şi urechile cu ceară. Poetul adevărat se caracterizează nu atît prin ceea ce trăieşte, şi simte, cît printr-o stare a limbajului. Sentimentele sînt în poezie fapte de limbaj şi ne folosim de acest termen din psihologie în lipsa altuia mai potrivit. Emoţia poetică nu premerge expresia, ci e rezultatul ei. Macedonski e un exemplu strălucit pentru alternarea simplei confesii cu lirismul. Adesea (mai ales la început) el e sincer, fără a fi poet. Dilema lui permanentă - şi dualitatea cea mai profundă a firii lui de poet - este aceea dintre impulsul de a-şi exprima emoţiile şi impulsul de a scrie poezie. Că cele două atitudini nu numai că nu sînt identice, dar, cîteodată, cum se întîmplă la Macedonski, se şi opun, este foarte clar: poezia nu e expresia unei emoţii, ci emoţia uriei expresii.

Adrian Marino

Cartea lui Adrian Marino e fundamentală, despre Macedonski, şi i se cuvine o discuţie oricît de largă. Dar ea ar depăşi chiar şi intenţiile unei cronici: ***Opera lui Alexandru Macedonski*** trebuie salutată ca o apariţie de multe decenii aşteptată şi care umple, în istoria noastră literară, un gol uriaş.

(Contemporanul, nr 51, 1967)